

**A representação da Aurora no cinema:
Captain EO (1986) e a luz de açafão**

Sílvia Catarina Pereira Diogo¹

Resumo: A versão actualizada da Aurora na idade pós-moderna pode ser encontrada na curta-metragem *Captain EO* de Francis Ford Coppola, onde se alimentam muitas semelhanças com a divindade que lhe empresta o nome. Da Aurora (Eos) sabemos que dorme nas correntes do oceano (*Hymn. Hom. Ven.226*) e sobe ao céu quando acorda (*Mimn. fr. 12 West*). Em harmonia com o mitema transmitido pela tradição antiga, é conduzida pela Estrela da Manhã (*Ov. Met.4.629-30*) a fim de iluminar os céus com a luz de açafão para, enfim, dar lugar ao Sol e ao seu carro, porque a este compete melhor aclarar o dia. Do comandante EO se sabe que é incumbido de uma missão num planeta desolado e que falha em encontrar o transmissor (*homing beacon*) que deve orientá-lo nesse destino. Embora EO exiba as cores de uma Aurora falhada *ab initio*, consegue reclamar a sua fama e atrair o êxito da sua expedição, com a ajuda dos tripulantes que com ele emparceiram no bom sucesso da missão: trazer luz àquele planeta (e recuperar o significado da sua insígnia).

¹ Licenciada em Arte e Multimédia pela Universidade da Madeira (2013) e Mestre em Arte, Património e Teoria do Restauro pela Universidade de Lisboa (2016). Cursa doutoramento em História da Arte na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa sob orientação do Prof. Dr. Nuno Simões Rodrigues e do Prof. Dr. Pedro Lapa. É investigadora integrada não doutorada no Instituto de História da Arte (ARTIS) da mesma instituição. E-mail: silviadiogo@campus.ul.pt

She was awarded her BA in Art and Multimedia by the University of Madeira, in 2013, and her Master's Degree in Art, Patrimony, and Theory of Restoration by the University of Lisbon, in 2016. She is currently working on her PhD in Art History at the School of Arts and Humanities of the University of Lisbon, supervised by Professor Nuno Simões Rodrigues and Professor Pedro Lapa. She is an integrated researcher at the Institute of Art History (ARTIS) at the same institution. E-mail: silviadiogo@campus.ul.pt

Palavras-chave: Eos; Deusa do Amanhecer; Recepção dos Clássicos no Cinema; Michael Jackson

Abstract: An updated version of Aurora for the postmodern age seems to be the one found in Francis Ford Coppola's short-film *Captain EO*, which incidentally bears many similarities to the deity it is named after. Aurora (Eos) is known to sleep in the ocean streams (Hymn. Hom. Ven.226). When she wakes up, Aurora rises to the skies (Mimn. fr. 12 West). In direct relation to the myth and ancient tradition, she is guided by the Morning Star (Ov. Met.4.629-30) to illuminate the sky with saffron light to finally give way to the Sun and his chariot, because it is the Sun's task to brighten the day. *Captain EO* is entrusted with a mission to a desolate planet, but he fails to find the light of the homing beacon that should guide him to this destination. Although *EO* displays the colors of a failed Aurora ab initio, he manages to claim back his fame and succeed in his expedition, with the help of his crew members who hope for a well-accomplished mission: to successfully bring light to that planet (and restore their once lost reputation).

Keywords: Eos; Goddess of Dawn; Reception of Classics in Cinema; Michael Jackson

O epíteto “de róseos dedos” (Hom. *Il.*I.77.707. *passim*), de Homero, descreve a Aurora, divindade grega que pinta os céus de açafrão todas as manhãs, também conhecida pelo nome de Eos. Não deve ser estranha aos leitores que pousaram os olhos nas palavras venerandas do bardo homérico, se é que se pode dizer que foi um e não vários indivíduos que deram a designação de ‘Homero’ a Homero, como tantas vezes ouvimos Maria Helena da Rocha Pereira dizer (Rocha Pereira 1997, 49; 2014, 66). Da Aurora se conhecem, portanto, mais generalizadamente, as entradas da epopeia, que nos informam, além do epíteto por que é mais conhecida, de que a deusa abala num “belo trono” (Homero 565). No mesmo *folio*, e como atrás se referiu, pelo céu “espalhava a Aurora o seu manto de açafrão” (*Il.* VIII.1), em cujos contornos descritivos o texto lança delicadamente os fundamentos de um quadro estético dentro de uma tradição de cenários de mito. Deste conjunto de descrições se pode dizer que a divindade que traz o começo do dia oferece um pano de fundo temporal à épica, com poucas delongas — o fim da noite. Aí reside, para o leitor, o começo da admiração pela figura divina que aqui nos ocupa. Penetrado de curiosidade, talvez ele se vá prevenindo contra a ignorância e procure em Hesíodo vestígios dessa deusa — com lógica irrepreensível folheia a *Teogonia*, porque o poema trata, embora não exclusivamente, da enumeração das divindades gregas. Com efeito, os testemunhos hesiódicos contam-nos que a Aurora é aquela “que brilha para todos quantos cobrem a terra e para os deuses imortais que habitam o vasto céu” (Hesíodo 373-73), não deixando de parte os jovens que veem “com os seus próprios olhos a luz da Aurora que tudo alumia” (Hes. 451). O interessado leitor poderá não conhecer, contudo, o poema da transição do século VII para o VI a.C. da autoria do poeta elegíaco Mimnermo (Pinheiro 2011, 63), cujo excerto se pode encontrar no opúsculo “Mitos das Origens – Rios e Raízes” de José Ribeiro Ferreira, podendo ainda ser descoberto na robusta *Hélade* da saudosa autora já aqui mencionada,

de onde aliás aquele colheu a referência, como indica na nota de rodapé (Ribeiro Ferreira 2008, 9 n. 16):

Ao Sol coube em sorte trabalhar todo o dia,
sem ter descanso algum,
para ele ou para os cavalos, desde que a Aurora de dedos
[róseos
abandona o Oceano, para subir ao céu.
(...) vai célere, a dormir sobre as águas,
desde as Hespérides à terra dos Etíopes,
onde estão o carro veloz e os cavalos,
até chegar a Aurora, filha da manhã

E outros exemplos, não menos notáveis, podem recolher-se da *Hélade*, que inspiram o cotejo poema a poema dos principais signos que identificam a soberana em apreço. Ora, sobre a temática da aurora, em termos fenoménicos, aparecem-nos três entradas. De Íbico, poeta de epinícios do século VI a.C., “Quando a gloriosa, insomne madrugada desperta os rouxinóis” (Frg. 22b Page), abalamos para os corcéis que transportaram Parménides de Eleia, contemporâneo daquele, aos portões da justiça, através de um extraordinário apontamento em primeira pessoa (se biográfico, fica a questiúncula), revelador de um estado meditativo em que a proximidade das filhas do Sol — o Sol é uma divindade que ligamos a Hiperíon, pai de Selene (Lua) e Eos, não raras vezes identificado com o próprio Sol, antes do filho, Hélios, o qual, por sua vez, se funde mais tarde com Apolo — conduzem o poeta por um caminho que se afasta da “mansão da Noite”. Nas palavras de Parménides, “(...) quando as filhas do Sol, apressando-se a levar-me para a luz, abandonaram a mansão da Noite, e com as mãos

retiraram das cabeças os véus que as ocultavam. Aí ficam os portões do caminho da Noite e do Dia²... Então as donzelas passaram, rápidas, com o carro e os cavalos” (Frg.

² A leitura que fazemos deve ser levada a cabo com alguma reserva. Dados como os caminhos da Noite e do Dia, aos quais conduzem as filhas do Sol, parecem apontar para que as figuras em apreço sejam identificadas com Selene (Lua) e Eos (Aurora), a assumir-se a possibilidade de que a construção de Parménides segue uma versão antiga do mito, em que Hipérion se assimila ao astro de fogo. Apesar do poeta, na versão que acolhe, remeter a paternidade das deusas que nos céus o orientam para o Sol, neste enquadramento específico, não se deve descurar a assimilação de Hemera, deusa do dia, com Eos, por serem divindades com funções parecidas. Ora, Hesíodo, na *Teogonia*, descreve a transição da Noite para o Dia com sobriedade leve, onde se pode ler (Hes. *Theog.* 746-57):

Diante dessa morada que o filho de Jápeto segura o vasto céu,
de pé, com a cabeça e as mãos incansáveis,
sempre firme, lá onde a Noite e Dia, mãe e filha, se encontram
e se saúdam uma à outra, cruzando-se no grande caminho
de bronze; uma recolhe ao interior, na altura em que a outra cruza
a porta, e nunca se encontraram ambas ao mesmo tempo em casa:
sempre que uma, fora de casa,
percorre a terra, a outra, por sua vez, dentro de casa
espera a hora da sua viagem, até que ela chegue;
uma oferece aos habitantes da terra a sua luz penetrante,
a outra traz pela mão o Sono, irmão da Morte,
a Noite funesta, encoberta por uma nuvem de bruma.

É evidente que o passo do poeta de Eleia ecoa o de Hesíodo, tanto mais não seja pela descrição da mansão assinalada. A semelhança merece, portanto, ser apontada. Ao nível da iconografia, há um belíssimo *lekythos* em terracota, datado cerca de 500 a.C., atribuído ao pintor de Safo, que posiciona a Nyx (Noite) e Eos numa moldura a que preside Hélios no seu carro (Fig. 1, 2 e 3); na *mise en scène*, as deusas ombreiam diametralmente opostas uma à outra, cada qual devidamente legendada pela mão do pintor; por

1 Diels-Kranz). Para Safo de Lesbos, a Aurora é aquela que dispersa as coisas para, no fim do dia, o entardecer as vir recolher, sendo o seguinte sintagma particularmente simbólico: “Vésper [Hesperos], que reúnes tudo quanto a Aurora brilhante dispersou: trazes a ovelha, trazes a cabra, trazes à mãe o filhinho” (Frg. 104 Lobel-Page). Frederico Lourenço verte para a língua portuguesa o passo de outra forma, não menos radiosa, porém eivada de mais sobriedade: “Estrela da tarde, tudo reúnes o que a Aurora dispersou! Trazes ovelha, trazes cabrinha, trazes à mãe a criancinha” (apud Lourenço 2020, 93). De Sófocles nos chega uma antístrofe em elogio a Atenas, que pode apontar para o fenómeno cíclico do nascimento do dia:

Sob o rocio do céu, floresce

sempre, em todos os dias, o narciso

de belos cachos,

das grandes Deusas grinalda vetusta,

e o dourado açafão. (Sófocles 681-84)

Portanto, a evidência do material não resolve a ameaça da ignorância, antes inspira o leitor a avançar humildemente diante das leituras milenares. Depois de conviver com as fontes antigas deve ele correr a buscar nos compêndios hodiernos informações sobresselentes, não vá ter escapado algum testemunho de importância capital. Por isso, o costumado *Dicionário da Mitologia Grega e Romana* de Pierre Grimal deve estar à mão, assim como referências em português de filólogos conceituados da mesma língua. Na entrada de Eos do referido dicionário pode ler-se que

cima de cada uma das deusas, pesponta uma nuvem e aquela da Aurora parece dar corpo a linhas luminosas. Ver *infra*.

“Eos é a personificação da Aurora. Pertence à primeira geração divina, a dos Titãs (...) É filha de Hipérion e de Tia, e irmã de Hélio e de Selene; segundo outras tradições, seria filha de Palas (...) É representada como uma deusa cujos dedos róseos abrem as portas do céu ao carro do Sol.” O autor completa a genealogia com a vida amorosa da deusa, dizendo: “A sua lenda preenche-se com os seus múltiplos amores. Conta-se que um dia se enamorou de Ares, atraindo assim a cólera de Afrodite, que a castigou transformando-a numa eterna apaixonada” (Grimal 1951, 139), enumerando, de resto, a abundância de consortes da soberana e os episódios de rapto a que preside. A enciclopédia *Brill’s New Pauly* favorece a recolha de dados sobre Eos, como complemento em inglês à versão francesa de Grimal, nomeadamente quanto a uma interpretação das provas iconográficas e religiosas: “Goddess of the dawn, probably of Indo-European origin, frequently equated with Hemera, the daylight... The plastic arts have frequently depicted E. as winged since the 6th cent. BC. She scarcely emerges cultically (Ov. Met. 13,588); only libations are documented in Athens (Polemon fr. 42 FHG 3 p. 127)” (BNP 2004, 1010-11). Já o manual de *Mitos e Lendas da Grécia Antiga* de Marília Futre Pinheiro informa sumariamente que a deusa do amanhecer é chamada, em latim, de *Mater Matuta*, e é iconograficamente “representada a conduzir o carro da luz, guiando os cavalos, com uma tocha na mão”³. O tradutor das *Metamorfoses* de Ovídio, Paulo Farmhouse Alberto, oferece, em epílogo, um índice onomástico dos termos gregos que mais se destacam no poema ovidiano, donde sobressai Aurora — mas não mais abrange do que o resumo das informações que já conhecemos.

³ Esta informação pode ser deduzida da assimilação de Hemera (o dia) com a Aurora, dado que, em Hesíodo, a deusa do dia sai da mansão do Tártaro — ou “mansão da Noite”, como pudemos ver em Parménides (*supra*)—, produzindo “aos habitantes da terra a sua luz penetrante”, cf. Hes. *Theog.* 755.

Da informação que reunimos, Eos é a deusa da manhã que abala num belo trono, munida de pelo menos dois cavalos. É ela quem traz a luz do dia para afugentar a noite, procedida pelo carro de Hélios, e não raro confundida com Hemera, a deusa do dia, de que as figuras 1, 2 e 3 *infra* são especialmente representativas⁴. A deusa — frequentes vezes relegada para o sopé das divindades menores, porque a sua importância, apesar de diária no funcionamento do ritmo circadiano, não é capital na acção da epopeia e contrasta com aquela de outros deuses, mesmo aqueles menos activos, como, a título de exemplo, Íris, mensageira dos deuses⁵ — inclui-se, deste modo, num quadro mitológico em que a organização poética do mitema produz efeito imediato no leitor, ao nível da economia visual e descritiva.



Fig. 1 – Hélios, Nyx e Eos. Figura negra sobre fundo branco, *lekythos* em terracota, c. 500 a.C., Ática, atribuído ao pintor de Safo, The Metropolitan Museum de Nova Iorque.



Fig. 2 – Eos e cavalos de Hélios. Figura negra sobre fundo branco, *lekythos* em terracota, c. 500 a.C., Ática, atribuído ao pintor de Safo, The Metropolitan Museum de Nova Iorque.

⁴ A facilidade de acesso a esta prova iconográfica através de uma rápida pesquisa no *Google* — a que a qualidade das legendas fornecidas pela instituição (The Met Museum) oferece um adicional atractivo pedagógico — não deve ser desprezada. De resto, muitas são as vezes em que vemos Eos representada nas versões amorosas dos mitos de rapto que encabeça. Ajuntamos o *link* para um *skyphos* que pode auxiliar visualmente essa característica da personalidade da Aurora: <http://www.limc-france.fr/objet/15510>.

⁵ Pantel 2019, 84.



Fig. 3 – Hércules, Hélios, Nyx e Eos. Vista panorâmica de figura negra sobre fundo branco, *lekythos* em terracota, c. 500 a.C., Ática, atribuído ao pintor de Safo, The Metropolitan Museum de Nova Iorque.

E é neste embalo fosforescente que a bondosa Mnemósine faz cair sobre o leitor a recordação vaga de uma curta-metragem 3D de pouco mais de 15 minutos, da gesta de Francis Ford Coppola e George Lucas, produzida sob a alçada da Walt Disney Company, com Michael Jackson no papel principal. Denominada *Captain EO* (1986), a curta apresenta-se em dependência directa do mito da Aurora, como aliás o nome denuncia. Mais abaixo deixamos ao leitor um apêndice visual com uma série de fotogramas (figuras 4-8) que achámos merecedores de alguma atenção, uma vez que a afinidade de cores usadas na curta-metragem com aquelas a que a Aurora é convencionalmente associada nas várias versões do mito são de destacar.

A história começa com uma galáxia ao fundo e um cometa, ou meteorito, suspenso no éter, em velocidade supersónica, rodando sobre si próprio com alguma rapidez, em direcção ao plano, até que estaca ante a voz de um narrador *off*. Ao som de música grandiloquente, este último introduz o universo ali em apreço numa nota

breve⁶, muito à semelhança do tipo de produção de Ficção Científica de finais dos anos sessenta e na continuidade dos anos setenta e oitenta, cujo prólogo às histórias abre com o fundo negro e *voice over* ou texto de contextualização de eventos — reportamo-nos evidentemente à série *Star Trek* (Gene Roddenberry) e ao franchise *Star Wars* (George Lucas)⁷ como produções soberanas que, como é sabido, fundeiam as bases deste tipo de género do audiovisual. O cometa é de seguida fulminado para dar entrada a uma nave espacial (Fig. 4). O resguardo interior da cabina espacial é imediatamente posto em evidência, com os membros da tripulação (seis no total) a comentar a vizinhança de um planeta matizado de azul, enquanto aguardam a chegada do comandante EO ao convés principal, onde a navegação é controlada. Nessa espera, a tripulação procura a localização via rádio de um sinal que pode ajudá-la na aterragem àquele planeta; porém, a pouco reflectida aproximação do veículo espacial ao sólido celeste leva a que os alarmes soem pela nave, mobilizando-a para o ataque com vários alertas de batalha. De acordo com um dos tripulantes, parece que aquela não seria a primeira vez que a nave espacial se debatia com sérias vicissitudes devido a movimentos imprudentes da parte dos tripulantes. Naquele momento, entra o comandante, que encoraja os membros da tripulação a levarem a cabo a exploração do planeta alheio, ao arrepio, numa investida a todos os níveis descuidada. A Fig. 5, *infra*, é sob vários aspectos, principalmente em relação à tonalidade quente e de efeito tentativamente *repulpant* do fotograma,

⁶ Em inglês pode ouvir-se a imponente *overture* na voz de Percy Rodrigues: “The cosmos, a universe of good and evil, where a small group struggles to bring freedom to the countless worlds of despair. A rag-tag band lead by the infamous Captain EO”.

⁷ Compare-se o genérico da série *Star Trek*, que pode ser visto aqui <https://www.youtube.com/watch?v=LIQsrvW6Ji4>, com o prólogo do primeiro episódio da trilogia que abrange os episódios IV, V e VI de *Star Wars*, a visualizar no seguinte *link*: <https://www.youtube.com/watch?v=r3MLQhWCgN0>.

evocativa, embora numa fase preparatória, dos signos que normalmente associamos à deusa do amanhecer; isto é tanto mais perceptível através da inclusão do amigo felpudo alaranjado e da composição da fatiota do próprio comandante — que mais tarde vamos analisar, como exige a *mise en scène*. Perante a algazarra, EO assume o controlo da nave e a descida ao planeta é atrasada por vários reveses que o comandante consegue, não sem dificuldade, superar: um ataque coordenado por diversas tropas extraordinárias; a ausência de um mapa espacial que teria sido engolido acidentalmente por um dos tripulantes; dificuldades acrescidas no amainar das velas e, por fim, a custosa entrada num túnel, que leva a que o veículo espacial se despenhe, sem ter encontrado o sinal de transmissão por rádio que a equipa fora instruída a localizar, às ordens do superintendente Bog. Depois da aterragem, na averiguação do estado da máquina, EO e os restantes membros da tripulação descobrem que se haviam despenhado de encontro ao *homing beacon* — o desejado transmissor, ou simbolicamente, farol de luz —, para gáudio do superintendente Bog, que os felicita, sob projecção holográfica, todavia alheio ao facto de que EO e os tripulantes ali estavam como intrusos. Restava à tripulação encontrar a “líder suprema” daquele planeta e dar-lhe um “presente” especial, cujo simbolismo iremos deslindar mais adiante. À medida que avançam à descoberta da soberana num planeta escuro, de aspecto industrial e distópico, mas ao mesmo tempo futurístico e ruinoso, EO e a tripulação são capturados e levados ao encontro daquela a quem procuram, para um ambiente descarnado, em que os “ossos” e a “carne” das máquinas — que é o mesmo que dizer os fios eléctricos e o esqueleto tecnológico de vários aparelhos de indústrias diversas — estão à vista, revolvidos, numa paisagem extensa e ruínosa, porém típica, como atrás dissemos, deste tipo de distopia futurística, como de resto atesta a Fig. 7. Este tipo de *mise en scène* é frequentes vezes encontrado em filmes que incorrem no género futurístico de Ficção Científica, com o acréscimo do

tropo do apocalipse tecnológico ou da sociedade pós-apocalíptica distópica, *cyberpunk*, acoçada pelo domínio opressor de hostes que semeiam a desordem e o caos *ex abrupto*⁸. *Captain EO* ombreia, sem dúvida, com os muitos filmes que na época seguiam no encalce da Ficção Científica de segunda e terceira vagas, se é que assim podemos apelidá-la⁹. Os engenheiros da curta-metragem em apreço explicam a escolha dos cenários: “It would seem that the kind of nightmare industrial world would be a good environment for Michael to play against, because they’re so completely cut off as to each other. So I started thinking about the way the world might look if industrialism and fascism and a lot of other unpleasant things would all somehow melt together in sort of an out of control, grey, awful society.”¹⁰

Seguindo esta linha de pensamento, a soberana deste mundo distópico é figurada num ser flutuante (Anjelica Huston) que sai de um soberbo casulo feito de máquinas,

⁸ Exemplos fundamentais dessa mundividência são produções como os filmes *2001: A Space Odyssey* (Stanley Kubrick, 1968), *E.T. The Extra-Terrestrial* (Steven Spielberg, 1982) e *A.I. Artificial Intelligence* (Steven Spielberg, 2001), os franchises *Alien* (Ridley Scott et al., 1979-) e *The Matrix* (Lana Wachowski et al., 1999-2021), a série *Dark Angel* (James Cameron et al., 2000-2002), entre outros; no mundo da música, conhecemos a *opus* de Grimes, bastante afecta ao género do *cyberpunk* e, portanto, herdeira destas produções primevas. A tendência do *cyberpunk* tem também atraído a atenção de vários artistas musicais nos últimos anos, dos quais podemos destacar Lady Gaga e o álbum *Chromatica* (2020) e Doja Cat e o álbum *Planet Her* (2021). A referência musical mais antiga de que nos lembramos para este género, além de Grimes, remonta aos anos de 2010 e 2012 com a produção musical da cantora estoniana Kerli que, com as músicas *Army of Love* (2010) e *Zero Gravity* (2012) abraçava já antecipadamente uma forma que apenas dez anos mais tarde se ia desenvolver em pleno na indústria musical, na altura apelidada de *Bubble Goth* pela cantora.

⁹ Estes e outros aspectos do género são oportunamente desbravados em Michelson 1969, 54-63.

¹⁰ Ver minuto quatro do *Making of* da curta-metragem: <https://www.youtube.com/watch?v=hLew-TYg60I&t=115s>.

preso a raios tubulares ou cabos industriais que se agarram a espessos pilares, invocando a fusão de um aracnídeo com um réptil, leitura que é, aliás, reforçada pelos gestos sibilantes e voz medonha desta criatura alienígena (Fig. 6). Após serem escoltados diante da soberana pelas forças de segurança, os tripulantes são imediatamente condenados a vários tormentos. EO dirige-se então à “líder suprema” e aceita laconicamente aquele destino, confessando, para tanto, que até ali haviam chegado sem licença nem autorização, que tampouco haviam sido convidados ou dado parte daquela intromissão. Mas traziam um “presente”, que havia de ser entregue à monarca, nas palavras do comandante, dirigindo-se à rainha, “to someone as beautiful as you”. A soberana, incrédula, porém seduzida, indaga da verdade de EO achá-la bonita, ao que o comandante responde: “Very beautiful within, your highness. But without a key to unlock it, and that is my gift to you.” Com pressa irredutível, a “líder suprema” pede para ver o “presente” e EO redargue, “Not only see, your highness, but hear.” De rajada começam os tripulantes a metamorfosear-se em instrumentos de música, com banda sonora a acompanhar a transformação, numa fabulosa sequência de efeitos *stop motion*. Sucede, porém, um contratempo, e a transformação é suspensa, o que leva a que a soberana, impaciente, ordene a captura do grupo pelas tropas. EO vê-se, nesse instante, encurralado, mas a ocasião é oportunamente remediada por um dos seus tripulantes, de nome Hooter, que corrige uma falha num dos instrumentos musicais. EO consegue, através do poder que a música nele insufla, tocada aliás por Hooter num dos sintetizadores, rebater o ataque através de uma nova energia, ou poder especial, galvanizante, tingida de amarelos — de tons de açafrão, revelando a afinidade colorida com a deusa do amanhecer que pretendemos aqui realçar. Carregado do novo poder dos instrumentos, EO (Michael Jackson) executa uma série de piruetas — tão conhecidas do astro *pop* — ao mesmo tempo que transforma o saturnino exército da

soberana num grupo de dançarinos trajados a dourado e laranja, os tons do amanhecer, que, exibindo as marcas próprias de uma espécie de continência irrefreada e militarizante, segue atrás do comandante numa coreografia a todos imposta. Esta cena, reproduzida na Fig. 8, como que anuncia a chegada do sol, muito simbolicamente à semelhança dos exemplares de cerâmica atrás referidos nas figuras 1, 2 e 3. Perante este espectáculo, a soberana maléfica recua de medo, deixando-se, contudo, assistir à performance que inicia com uma música escrita propositadamente para aquele efeito, de nome “We are here to change the world”, e cuja coreografia antecipa a novidade dos movimentos utilizados na fase *Bad* (1987) de Michael Jackson, artista ali em evidência.

Munido de um exército de dançarinos e de música tocada pela tripulação, o comandante EO canta e dança um hino de paz que apela à benemerência da humanidade, de que os seguintes versos são especialmente ressoantes: “We’re on a mission in the everlasting light that shines”; “We’re sharing light brightest than the sun”; “We’re here to stimulate, eliminate, an’ congregate, illuminate”. A acrescentar à magia da romagem, o uniforme de EO refulge algumas vezes com uma pincelada dourada que ornamenta a fachada do seu peito — mais uma vez, uma das cores que reordenam a imaginação de volta para a figura da deusa Eos. Todavia, em repouso, a pincelada adquire a forma de um arco-íris, visível, quando, na coreografia, o comandante faz deslizar pelos ombros o casaco branco e o torna a compor, adequando os movimentos ao ritmo da canção. Além disso, a certa altura a agitação dos dedos de EO torna-se um evento inescapável: raspam uns dedos nos outros à cadência da coreografia e soltam faíscas ruborizadas de tons quentes — pormenor sob todos os aspectos delicioso, porque nos leva directamente ao epíteto da Aurora popularizado por Homero. Mas voltemos à diegese.

Embora os ventos parecessem favoráveis àquele comandante, dois soldados de porte raivoso emergem das grossas colunas que protegem a soberana, convocados aliás por ela, e EO debate-se com eles não sem alguma dificuldade. Por fim, imobiliza-os com a ajuda de um dos membros da tripulação, um animal alaranjado com asas de borboleta, de nome Fuzzball, e transforma-os, como de resto aos outros soldados dos pilares sucedâneos, em dançarinos seus, como que os libertando do jugo da servidão. Enquanto isto, o uniforme de EO, com as suas pedras douradas e avermelhadas, resente-se da magia ali praticada e adquire brilhos, assim como os róseos dedos, e o mesmo acontece com a fachada do uniforme. Depois destas vicissitudes, EO aproxima-se da soberana, flutuando ao encontro do corpo aracnídeo, e aplica-lhe a mesma magia, amplificada, de resto, pelo espírito do exército que reunira atrás de si.

À medida que EO desce daquela altitude, a “líder suprema” aguarda, em transe, a transformação. E surge da luz boreal uma silhueta feminina brilhante, que desliza de onde estava suspensa, sobre a fosforescência dos brilhos. O espectáculo de cores é feérico: a Aurora *pop* dos anos oitenta instala, naquela *mise en scène* plúmbea que a recebera, as vibrantes cores da alvorada e paisagens de um idílio que combina signos vários de inspiração greco-romana com uma atmosfera de tipo pré-rafaelita: os antigos pilares feitos de cabos e tubos mecanizados derretem para darem lugar a colunas de estilo greco-romano. Os efeitos de metamorfose que ali entram em gestação, carregados de raios galvanizantes de coloração quente, parecem, sob vários aspectos, não só lembrar os cenários de algumas das produções de *anime* de ficção científica e *cyberpunk* daquela década e da seguinte¹¹ como também evocar as cores do arco-íris, à semelhança

¹¹ O filme *Macross: Do You Remember Love?* (Noboru Ishiguro, Shoji Kawamori), de 1984, e a série homónima, de 1982, assim como a série *Magic Knight Rayearth* (Toshihiro Hirano), de 1994, entre muitos outros exemplos, são representativos do estilo visual que descrevemos.

daquelas na estampa peitoral no uniforme de EO; e tudo isto converge artisticamente para mais acentuar a semelhança dos signos visuais entre EO e Eos¹². A “líder suprema” emerge assim das cores da alvorada exibindo uma veste que transita dos tons dourados para o roxo em *dégradé* — a imitar o horizonte e o céu por detrás dela quando estala o amanhecer—; na cabeça, um dourado diadema com diferentes aplicações. Depois, a soberana, renascida da aurora, como ilustram as figuras *infra*, vai ao encontro de EO para que este lhe beije a mão e dê por concluída a sua tarefa: EO regozija-se perante a líder e os súbditos satisfeitos. À medida que se vão afastando, o comandante e os dançarinos retomam a coreografia com gáudio e as colunas recentemente transformadas emergem como pano de fundo. EO encaminha-se para fora daquele “templo” com a sua equipa galáctica ao som de “Another part of me”. Com o amanhecer ao fundo, apenas vedado pelo pórtico de saída, EO reproduz alguns dos movimentos característicos do rei do *pop* e remata com o costumado deslizar do casaco por sobre os ombros a ostentar a pincelada de oiro no peito, pulsante de brilho. A sua satisfação nos movimentos e no rosto é evidente. De resto, a soberana e o seu povo saúdam ao longe os estrangeiros. A sequência final mostra a nave espacial numa paisagem bucólica e a retirada para o céu: ela desaparece, enfim, do espaço deixando apenas uma impressão brilhante que mistura os tons do amanhecer, com estrelas ao fundo.

¹² Agradecemos os esforços dos revisores que a esta investigação vieram dar fundamentais contribuições. De entre tantas, que aqui considerámos muito atentamente, pedimos a atenção do leitor para o simbolismo das cores a que temos feito referência, nomeadamente açafrão e amarelos, dourados e vermelhos. As obras *Amarelo* (2021) e *Vermelho* (2019) da autoria de Michel Pastoureau podem ajudar a cristalizar a importância do uso de paletas cromáticas cuidadas no cinema, além de em vários domínios da história da arte, bem como *The Secret Lives of Colour* (2016) de Kassia St. Clair.



Figura 4



Figura 5



Figura 6



Figura 7



Figura 8

Não escapam, enfim, alguns pormenores do filme que podem ser comparados a aspectos do mito da deusa do amanhecer. Uma primeira semelhança parece existir ao nível da expectativa (quebrada) de uma postulada fiel tradução do mitema do quadro

antigo para o quadro pós-moderno: EO é incumbido de uma missão num planeta desolado e falha redondamente em obter as indicações do transmissor (*homing beacon*) que deve orientá-lo rumo ao destino pretendido. Assim, EO é apresentado em diametral oposição à divindade grega que obtém, sem quaisquer contrariedades, a instrução necessária da impaciente Estrela da Manhã, também conhecida pelo nome de *Eosphoros*, mal se levanta dos confins do oceano (Ovídio 629-30) para fazer a sua costumada ronda matinal. Em *Captain EO* espraia-se a imagem de uma Aurora falhada *ab ouo*, no entanto votada ao caminho da sublimação, contra todas as expectativas (de acordo com o *air du temp* que nos é dado ver na tela), mas que com empenho e ardor consegue redimir o seu nome e recuperar o valente significado da sua insígnia.

Outra semelhança — agora em dependência directa do mito, porque se vê um efeito de espelho da produção antiga para a contemporânea — pode ser a partilhada aptidão de ambos, Aurora e EO, para investirem sobre um destinatário que se não quer à partida assaltado: no caso da deusa, reportamo-nos aos vários amores sobre que derramou a sua possessão, como Títono, Oríon e Céfalo (Hes. *Theog.* 984-88. Hom. *Il.*11.1-2. Ov. *Met.* 13.576; *Hymn. Hom. Ven.*219-37; adicionalmente, Grimal 1951, 139); quanto ao comandante EO, apontamos para a investidura sobre o planeta desolado, tomado embora sob a égide do apuramento benfeitor do estilo de vida daquele povo, que, debaixo do jugo da opressão, não se conciliava com os preceitos judiciosos de liberdade da brigada galáctica¹³. Ainda a este respeito, não parece improvável que o

¹³ Do mesmo modo que a Aurora rapta alguns dos seus consortes, tomando-os para si (amaldiçoada por Afrodite, lembre-se, vide Grimal 1951, 139), EO, como missionário do bem, insurge-se no planeta e disso resulta que expulsa a lixeira industrial daquele cenário — o lugar é devidamente higienizado com base num quadro benfeitor que executa uma forma de sublimação ou purificação dos *gens* ali nascidos, como convertendo ao bem ou transformando para a benignidade uma sociedade tiranizada. O mal contido na

sentimento de libertar aquele planeta da escuridão implique a promoção de ideais como o regresso a um estado mais conforme com um outro tempo mais simples, de horizontes menos trabalhados, onde os desafios trazidos pela industrialização ainda não existiam; como tal, uma forma de regresso à Antiguidade Clássica, como demonstram o cenário escolhido com as colunas de inspiração greco-romana e o diorama sobresselente, que atavam todo o *plateau* final.

Outro dos aspectos que estabelecem a ligação entre a divindade e o herói espacial é justamente a selecção das cores que acompanham a descrição de uma e a magia visual do outro: os epítetos que vimos associados à deusa do amanhecer aparecem reproduzidos visualmente em várias das cenas do filme em apreço, nomeadamente desde a pincelada dourada no peito do comandante aos dedos róseos, não olvidando também as tonalidades de açafão e dourados próprias do amanhecer que maviosamente ocupam os cenários logo após a renovação física e espiritual daquele lugar e o próprio uniforme de EO, que reflete ao arpejo da magia boreal que o sustenta. Ora, a Aurora tem o condão de trazer a luz do dia para afugentar a noite. Portanto, o tropo da aurora que traz a luz do dia com os seus cavalos pode ser aqui vertido para o comandante EO que, munido de uma *intelligentsia*, recupera a luminosidade para o planeta destituído de luz. A noite é devidamente representada pelo mal que avassala o planeta — o aterro industrial é o cenário perfeito para o horror — e a luz do dia, simbolizada na pessoa de EO e na comitiva espacial, pode ver-se antecipada nos versos atrás sublinhados da música de abertura à transformação auroral: “We are

“líder suprema” é assim facilmente vanescido e o bem libertado da carapaça opressora que o prendia; no fim das contas, a rainha é bela, assim como os súbditos que com ela privam depois da transformação.

here to change the world”¹⁴. Em última instância, a reunião destes atributos leva a crer que a luz esteja ali consignada no espaço limítrofe da transformação — que acaba por simbolizar uma espécie de apoteose, embora provocada pelo poder da música e do herói insuflado dessa bonomia.

Embora queiramos tornar não parcas as semelhanças entre mito e filme, através não só das fontes antigas como das provas iconográficas e da curta-metragem — que não raro busca perpetuar a semelhança através do uso em epígrafe do nome da deusa e da utilização pouco contida dos tons tão profusamente afeiçoados à soberana —, dificilmente conseguimos averiguar o que terá levado Lucas e Coppola a escolher a Aurora grega como pano de fundo para uma curta-metragem de natureza distópica e industrial de relevância para o género cinematográfico, também literário, de Ficção Científica, tantas vezes encarado como inferior e por isso relegado para os confins subsidiários do cinema. Talvez a retaguarda de um mito grego como o da Aurora (embora uma divindade menor de entre o panteão de estrelas gregas, e daí uma certa afinidade com o género da Ficção Científica) pudesse alavancar o género a maiores altitudes tal como patrocinadas pelo jugo da Antiguidade? É uma proposta que fica para reflexão. Podemos ainda acrescentar que depois de visto o *Making of* desta curta-metragem, e após consulta de uma das biografias de Coppola em que a produção não é desprezada, conclui-se que foi o realizador, com efeito, quem sugeriu para aperfeiçoamento da história o estandarte da deusa do amanhecer. Assim se pode ler, para o efeito pretendido, acerca da escolha do tema:

¹⁴ Os versos “We’re on a mission in the everlasting light that shines”, “We’re sharing light brightest than the sun” e “We’re here to stimulate, eliminate, an’ congregate, illuminate” são, com efeito, visualmente descritivos do efeito que a Aurora ali pretende.

Both Lucas and Jackson preferred a story treatment called *The Intergalactic Music Man*, in which Jackson's character would arrive on a cold and passionless planet, where he could convince an evil queen — through song and dance — that things are better with warmth and color.” (Jay Jones 2016, 599-600). O mesmo autor explica a mudança para o mito da Aurora: “Coppola's first directive: change the title to *Captain EO*, an allusion to Eos, the Greek goddess of dawn or light — a decision that met with no objection from Lucas, Jackson, or Disney's handpicked line producer for the project, Rusty Lemorande (Jones 2016, 600).

Por outro lado, não nos parece despidendo dizer que muitos são os signos comuns a ambas as figuras. E não menos importante é o quadro do arco-íris, que oportunamente se subsume na família de cores visuais do herói. A presença do arco-íris sugere a influência de uma deusa menor já aqui mencionada — Íris, a mensageira dos deuses¹⁵. Embora esta questão nos pareça acessória, de acordo com a definição do fenómeno da natureza dado pelo dicionário *online* da Porto Editora, pode dizer-se que o arco-íris representa um “fenómeno atmosférico que consiste na formação de um grupo de arcos concêntricos onde se escalonam as cores do espectro solar, devido a fenómenos de refração e reflexão dos raios solares nas gotas de água da atmosfera”¹⁶. Pode, então, efabular-se que o efeito do sereno¹⁷ das lágrimas de Eos — caídas devido ao choro pelo

¹⁵ *Supra*, n. 2. Íris é a mensageira que leva aos destinatários as informações que as divindades pretendem dar a conhecer. É Íris quem, por exemplo, na guerra de Tróia, leva a Príamo a mensagem de Zeus Crónida para que aquele se deva encaminhar a Aquiles e recolher o corpo de Heitor, em segurança. Ver Homero, 144-88.

¹⁶ Ver <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/arco-%C3%ADris>.

¹⁷ Expressão madeirense para “orvalho da manhã”.

filho Mémnon (Virgílio 384; Ovídio 576) — se possa ter entrosado no “carro do Sol”, que atrai a luz para aquele planeta, e conduzido a uma feliz tessitura de fenómenos atmosféricos, assim produzindo o resultado do arco-íris que se ocasiona na curta-metragem.

Deste modo, com alguma satisfação, pode o leitor contemplar a viagem em que se lançou, de Hesíodo a Sófocles (para as fontes antigas principais) e o subsequente salto a Francis Ford Coppola e ao género da Ficção Científica, sob a espuma da Mnemósine benfeitora, que nele derramou os dons da memória.

Bibliografia

Brill's New Pauly. 2011. *Encyclopaedia of the Ancient World: Classical Tradition*.

Edição de Manfred Landfester. Leiden: Brill.

Grimal, Pierre. 1951. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Linda-A-Velha: Difel

Homero. 2022. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Quetzal.

Hesíodo. 2014. *Teogonia. Trabalhos e Dias*. Tradução de José Ribeiro Ferreira e Ana

Elias Pinheiro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Jay Jones, Brian. 2016. *George Lucas. A Life*. Nova Iorque: Little, Brown and

Company.

Lourenço, Frederico. 2020. *Poesia Grega. De Hesíodo a Teócrito*. Lisboa: Quetzal.

Michelson, Annette. 1969. "Bodies in Space: Film as "Carnaval Knowledge". *Artforum*

International. February 1969, pp. 54-63

Ovídio. 2007. *Metamorfoses*. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto. Lisboa: Cotovia.

Pantel, Pauline Schmitt. 2019. *Uma História Pessoal. Os Mitos Gregos*. Coimbra:

Imprensa da Universidade de Coimbra.

Pereira, Maria Helena da Rocha. 1997. *Estudos de História da Cultura Clássica. I*

Volume. Cultura Grega. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

--- 2009. *Hélade: Antologia da Cultura Grega*. Lisboa: Guimarães Editores.

--- 2014. *Estudos Sobre a Grécia Antiga. Artigos*. Coimbra: Imprensa da Universidade

de Coimbra.

Pinheiro, Marília P. Futre. 2011. *Mitos e Lendas da Grécia Antiga*. Lisboa: Clássica Editora.

Ribeiro Ferreira, José. 2008. *Mitos das Origens — Rios e Raízes*. Coimbra: FLUC Secção de Estudos Clássicos – Publicações Pedagógicas.

Welsh, James M. et al. 2010. *The Francis Ford Coppola Encyclopedia*. EUA: Scarecrow Press.

Webgrafia

Coppola, F. F. (realizador). (1986). *Captain EO* [filme em 3D]. EUA: Walt Disney Company. *Link* acessado a 17 de Janeiro de 2023 em <https://youtu.be/g4APNZZ7tKo>

Definição de Eos por «website» *Theoi*. *Link* acessado a 20 de Janeiro de 2023 em <https://www.theoi.com/Titan/Eos.html>

Definição de Arco-íris por «website» *Infopedia*. *Link* acessado a 19 de Janeiro de 2023 em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/arco-%C3%ADris>

Descrição do *lekythos* em terracota com representação da Aurora. *Link* acessado a 15 de Janeiro de 2023 em: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/254196>

Genérico de *Star Trek* [série]. EUA: NBC. *Link* acessado a 17 de Janeiro de 2023 em <https://www.youtube.com/watch?v=LIQsrvW6Ji4>

Making of de *Captain EO*. EUA: *Link* acessado a 4 de Maio de 2023 em <https://www.youtube.com/watch?v=hLew-TYg60I&t=115s>

Michael Jackson. (1986). “Another part of me” [faixa de música]. *Link* acedido a 18 de Janeiro de 2023 em <https://youtu.be/tKc3VcOyY2c>

Michael Jackson. (1986). “We are here to change the world” [faixa de música]. *Link* acedido a 18 de Janeiro de 2023 em <https://youtu.be/-VLYjTDttc8>

Prólogo a *Star Wars: A New Hope*, Episode IV [filme]. EUA: Lucasfilm Ltd. *Link* acedido a 17 de Janeiro de 2023 em <https://www.youtube.com/watch?v=r3MLQhWCgN0>

Roteiro para *Captain EO* [filme em 3D]. EUA: Walt Disney Company. *Link* acedido a 17 de janeiro de 2023 em <https://www.wdwradio.com/2010/07/captain-eo-scrip>